

Bemerkungen · Comments

## Bemerkungen

*Klav o* = Klavier oberes System;  
*Klav u* = Klavier unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- AB<sub>Ag</sub>** Abschrift von einem unbekanntem Schreiber, entstanden zwischen 1740 und 1760, mit Nachträgen u. a. von Johann Friedrich Agricola und Johann Philipp Kirnberger, enthält BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Am.B 489.
- AB<sub>Ba</sub>** Abschrift von Johann Nathanael Bammler, entstanden zwischen 1740 und 1760, enthält BWV 806–808, 810–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N.Mus.ms. 365.
- AB<sub>JCB</sub>** Abschrift von Johann Christian Bach („Hallescher Clavier-Bach“), entstanden zwischen 1760 und 1789, enthält BWV 806–811. Leipzig, Universitätsbibliothek, Signatur M.pr. Ms. 20i (= N. I. 10338, Faszikel 1).
- AB<sub>Ka</sub>** Abschrift von Bernhard Christian Kayser, entstanden zwischen 1720 und 1740, enthält BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 1072.
- AB<sub>KM</sub>** Abschrift von Johann Christian Kittel (BWV 806 und 1. Satz bis T 94 von BWV 807) sowie von Johann Heinrich Michel (BWV 807 ab 1. Satz T 95 und BWV 808–811), entstanden um 1800, enthält BWV 806–811 (BWV 808 ohne Prélude und ohne verzierte Fassung der Sarabande). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 419.
- AB<sub>Kr</sub>** Abschrift von Johann Tobias Krebs, entstanden nicht vor 1725, enthält BWV 807, 811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer

Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 803, Faszikel 23, 24.

**AB<sub>Pe</sub>** Abschrift von Christian Friedrich Penzel, entstanden um 1753, enthält BWV 806–811. Leipzig, Stadtbibliothek, Musikbibliothek, Signatur Poel. mus. Ms. 26, Faszikel 1. Mit vielen Nachträgen mit Bleistift wohl aus späterer Zeit, die nicht zur originalen Überlieferungsschicht gehören und daher nicht weiter berücksichtigt wurden.

### Zur Edition

Die sogenannten *Englischen Suiten* sind nur durch mehrere Abschriften aus dem 18. Jahrhundert überliefert, nicht aber durch ein Autograph oder einen autorisierten Druck. Die Abschriften zerfallen in vier Überlieferungsstränge, die sich zwar in mehreren Details voneinander unterscheiden, aber doch einen umfassenden Kernbestand von übereinstimmenden Lesarten aufweisen.

Als Grundlage der vorliegenden Ausgabe dienen vier Hauptquellen, die jeweils aus einem der vier Überlieferungsstränge stammen. Dabei wurden diejenigen Quellen ausgewählt, die mutmaßlich dem Autograph am nächsten stehen, nämlich **AB<sub>Ag</sub>**, **AB<sub>Ba</sub>**, **AB<sub>Ka</sub>** und **AB<sub>Pe</sub>**. Eine Schlüsselposition nimmt dabei die Quelle **AB<sub>Ka</sub>** ein. Ihr Schreiber Bernhard Christian Kayser zählt zu den (frühen) Schülern Bachs und ist durch andere zuverlässige und wichtige Abschriften von Bachs Klavierwerken bekannt (vgl. etwa die *Französischen Suiten*). Außerdem enthält Quelle **AB<sub>Ka</sub>** einen kurzen autographen Eintrag Bachs am Ende des Prélude der Suite III (T 181–187), der eine gewisse Autorität auch für die gesamte Quelle wahrscheinlich macht. Daneben ist Quelle **AB<sub>Ba</sub>** zentral, die von dem Bach-Schüler Johann Nathanael Bammler stammt.

Zusätzlich zu den vier Hauptquellen wurden die übrigen oben aufgelisteten Quellen zwar ebenfalls ausgewertet, aber bei der Edition meist nicht weiter berücksichtigt und auch in den *Einzelbemerkungen* nicht genannt.

Zum genauen Vorgehen bei der Edition siehe den ausführlichen Bemerkungsteil

zum Band HN 595, [www.henle.com](http://www.henle.com). Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar. Für den Fall, dass eine Verzierung (oder ein Bogen) nur in einer Hauptquelle überliefert ist, wird diese in der Regel übernommen, aber in eckige Klammern gesetzt. Die Herkunft des Zeichens wird im genannten Bemerkungsteil mitgeteilt. Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* beschränken sich auf ausgewählte Lesarten.

### Einzelbemerkungen

#### Prélude

- 5 u: In **AB<sub>Pe</sub>** vorletzte Note mit  $\sharp$ , also *cis* statt *c*, wie in T 6; vgl. auch T 17 o.
- 26 u: In **AB<sub>Pe</sub>** 2.–4. Note *d-c-H* (vgl. T 27) statt *H-Gis-E*.
- 65 u: In **AB<sub>Ba</sub>** 3.–4. untere Note *cis-e* statt *Ais-cis*.
- 85 u: In **AB<sub>Ag</sub>** *A* statt *H*.
- 106 o: In **AB<sub>Pe</sub>** letzte Note *es*<sup>1</sup> statt *a*<sup>1</sup> (vgl. vorige Figur).
- u: In **AB<sub>Ag</sub>** 1. Note *A* statt *G*.

#### Allemande

- 6 f. o: In **AB<sub>Pe</sub>** letzter Akkord T 6  $h^1/a^2$  statt  $h^1/e^2/g^2$ ;  $h^1-h^1$  am Taktübergang mit Haltebogen.
- 10 o: 10. Note mit  $\sharp$  und damit *cis*<sup>1</sup> gemäß **AB<sub>Ka</sub>**, **AB<sub>Pe</sub>**; in **AB<sub>Ag</sub>**, **AB<sub>Ba</sub>** 10. Note ohne Vorzeichen, daher nach damaliger Regel womöglich als *c*<sup>1</sup> zu spielen.
- 18 o: In **AB<sub>Pe</sub>** *Zz* 3  $e^2-f^2-d^2$  statt  $e^2-d^2$ .

#### Courante

- 10 o: In **AB<sub>Ag</sub>** 8.–9. Note  $b^1-a^1$  statt  $a^1-b^1$ .

#### Sarabande

- 4 o: In **AB<sub>Ag</sub>** 2. untere Note  $a^1-gis^1$  statt  $a^1$ .
- 5 o: In **AB<sub>Ag</sub>** letzte Note  $c^2$  statt  $a^1$ , also analog T 6.

#### Les agréments de la même Sarabande

Der Satz wird in den Hauptquellen auf verschiedene Weise überliefert: In **AB<sub>Ka</sub>** ist nur die Oberstimme einzeilig und separat im Anschluss an die Sarabande notiert, in **AB<sub>Pe</sub>** ist ebenfalls nur die Oberstimme notiert, allerdings in einer

zusätzliche Zeile über dem vollständigen Satz der vorangehenden Sarabande. In  $AB_{Ag}$  ist auch allein die Oberstimme notiert, aber auf einem separaten Blatt von einem anderen Schreiber. In Quelle  $AB_{Ba}$  sind Bass-Stimme und Oberstimme notiert, nicht aber die Mittelstimmen. Diese Art der Darstellung wird auch durch die Quelle  $AB_{KM}$  überliefert. Die vorliegende Edition geht davon aus, dass dieser Satz nur eine gegenüber der Sarabande veränderte Oberstimme beinhaltet und sowohl der ursprüngliche Bass als auch die Mittelstimmen der Sarabande gespielt werden sollen. Allerdings ist zu beachten, dass in der verzierten Fassung nicht alle Mittelstimmen durchgängig spielbar sind und die verzierte Oberstimme vermutlich mitunter Mittelstimmen ersetzt, sodass Mittelstimmen in Einzelfällen variiert werden müssen. Diese Entscheidungen sind von den Ausführenden selbst zu treffen, weshalb wir in vorliegender Edition sämtliche Mittelstimmen gemäß der unverzierten Fassung der Sarabande im Kleinstich wiedergeben. Aus diesem maximalen Tonvorrat gilt es auszuwählen. Eine zeitgenössische Realisierung der verzierten Sarabande inklusive Mittelstimmen findet sich in der Quelle  $AB_{Kr}$ , deren Lesart wir im *Anhang* der Edition wiedergeben.

8 o: 1. Note  $c^2$  gemäß  $AB_{Ba}$ ,  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{Ag}$  zu  $h^1$  (wie in unverzierter Sarabande) korrigiert; in  $AB_{Pe}$  in gleicher Weise korrigiert, allerdings von späterer Hand. Dennoch dürfte  $c^2$  als Vorhalt die korrekte Lesart überliefern.

26 o: In allen vier Hauptquellen viertletzte obere Note  $a^2$ , allerdings in  $AB_{Ag}$  korrigiert zu  $h^2$ , siehe Fußnoten im Notentext. Die harmonisch plausible Lesart  $h^2$  (vgl. *Gis* in Klav u und  $h^1$  in Klav o) auch in  $AB_{JCB}$ , dort später mithilfe eines Tonbuchstabens zu  $a^2$  verbessert, der allerdings wieder gestrichen wurde. Gültige Lesart dieser Quelle ist somit  $h^2$ . Wir folgen der Korrektur in  $AB_{Ag}$ , da die Lesart der übrigen Hauptquellen zwar melodisch folgerichtig, harmonisch jedoch fragwürdig erscheint.

### Bourrée I alternativement

7 o: In  $AB_{Pe}$  letzte Note  $d^2$  statt  $c^2$  (auch in  $AB_{Ag}$  wohl zunächst  $d^2$ ).

21 u: In  $AB_{Ag}$  2. Note  $g$  statt  $h$ .

31 o: In  $AB_{Pe}$  letzte Note  $g^2$  statt  $f^2$ .

### Bourrée II

23 o: In  $AB_{Pe}$  untere Noten  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} e^1 - e^1 - d^1$ .

### Gigue

68 o: In  $AB_{Ba}$  letzte Note  $d^2$  statt  $h^1$ .

## Anhang

### Les agréments de la même Sarabande Fassung gemäß $AB_{Kr}$

Die Wiedergabe der Realisierung gemäß  $AB_{Kr}$  basiert auf der edierten Fassung des Haupttextes. Bogensetzung, Länge der Vorschlagsnoten, Balkung und Pausensetzung folgen dem Text gemäß den vier Hauptquellen.

8 o: 1. Note  $c^2$  gemäß  $AB_{Ba}$ ,  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{Ag}$  zu  $h^1$  (wie in unverzierter Sarabande) korrigiert; in  $AB_{Pe}$  in gleicher Weise korrigiert, allerdings von späterer Hand. Dennoch dürfte  $c^2$  als Vorhalt die korrekte Lesart überliefern. In  $AB_{Kr}$  beide Notenköpfe,  $h^1$  und  $c^2$ , vorhanden.

26 o: In allen vier Hauptquellen und  $AB_{Kr}$  viertletzte obere Note  $a^2$ , allerdings in  $AB_{Ag}$  korrigiert zu  $h^2$ , siehe Fußnoten im Notentext. Die harmonisch plausible Lesart  $h^2$  (vgl. *Gis* in Klav u und  $h^1$  in Klav o) auch in  $AB_{JCB}$ , dort später mithilfe eines Tonbuchstabens zu  $a^2$  verbessert, der allerdings wieder gestrichen wurde. Gültige Lesart dieser Quelle ist somit  $h^2$ . Wir folgen der Korrektur in  $AB_{Ag}$ , da die Lesart der übrigen Hauptquellen zwar melodisch folgerichtig, harmonisch jedoch fragwürdig erscheint.

Berlin, Herbst 2022

Ullrich Scheideler

## Comments

*pfu* = piano upper staff;

*pfl* = piano lower staff;

*M* = measure(s)

### Sources

$C_{Ag}$  Copy by an unknown scribe, made between 1740 and 1760, with amendments by Johann Friedrich Agricola and Johann Philipp Kirnberger, among others, contains BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Am.B 489.

$C_{Ba}$  Copy by Johann Nathanael Bammler, made between 1740 and 1760, contains BWV 806–808, 810–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N.Mus.ms. 365.

$C_{JCB}$  Copy by Johann Christian Bach (“Hallescher Clavier-Bach”), made between 1760 and 1789, contains BWV 806–811. Leipzig, Universitätsbibliothek, shelfmark M.pr. Ms. 20i (= N. I. 10338, fascicle 1).

$C_{Ka}$  Copy by Bernhard Christian Kayser, made between 1720 and 1740, contains BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 1072.

$C_{KM}$  Copy by Johann Christian Kittel (BWV 806 and 1<sup>st</sup> movement up to M 94 of BWV 807) and by Johann Heinrich Michel (BWV 807 from 1<sup>st</sup> movement M 95 and BWV 808–811), made ca 1800, contains BWV 806–811 (BWV 808 without the Prelude and without the embellished version of the Sarabande). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 419.

$C_{Kr}$  Copy by Johann Tobias Krebs, made not before 1725, contains BWV 807, 811. Staatsbibliothek

zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 803, fascicles 23, 24.

**C<sub>pe</sub>** Copy by Christian Friedrich Penzel, made ca 1753, contains BWV 806–811. Leipzig, Stadtbibliothek, Musikbibliothek, shelfmark Poel. mus. Ms. 26, fascicle 1. With many amendments in pencil, probably from a later time, which do not belong to the original transmission layer and therefore not taken into account here.

#### About this edition

The so-called *English Suites* have come down to us only through a number of copyist's manuscripts from the eighteenth century, but not through an autograph or an authorised print. The copyists' manuscripts can be broken down into four transmission strands that differ from one another in a number of details, yet display an extensive core of concurring readings.

Four primary sources serve as the basis of the present edition, each of which comes from one of the four transmission strands. The sources selected are those presumably closest to the autograph, namely C<sub>Ag</sub>, C<sub>Ba</sub>, C<sub>Ka</sub> and C<sub>pe</sub>. A key position is taken by source C<sub>Ka</sub>, whose scribe, Bernhard Christian Kayser, numbered among Bach's (early) pupils and is known through other reliable and important copies of Bach's keyboard works (see, for example, the *French Suites*). Source C<sub>Ka</sub> additionally contains a short autograph entry by Bach at the end of the Prelude of Suite III (M 181–187), which makes a certain closeness to the author likely for the entire source as well. Also central is source C<sub>Ba</sub>, which stems from Bach's pupil Johann Nathanael Bammler.

In addition to the four primary sources, the other sources listed above were likewise evaluated, but were not usually taken into account for this edition and also not mentioned in the *Individual comments*.

Regarding all methodological details this edition is based on, see the detailed critical commentary for the volume HN 595, www.henle.com. Signs in pa-

rentheses are editorial additions. In the event that an ornament (or a slur) is transmitted only in one primary source, it is usually adopted, but placed in square brackets. The origin of the marking is provided in the above-mentioned critical commentary. The *Individual comments* below are limited to selected readings.

#### Individual comments

##### Prélude

- 5 l: In C<sub>pe</sub> penultimate note with  $\sharp$ , thus  $c\sharp$  instead of  $c$ , as in M 6; cf. also M 17 u.  
 26 l: In C<sub>pe</sub> 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes  $d-c-B$  (cf. M 27) instead of  $B-G\sharp-E$ .  
 65 l: In C<sub>Ba</sub> 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> lower notes  $c\sharp-e$  instead of  $A\sharp-c\sharp$ .  
 85 l: In C<sub>Ag</sub>  $A$  instead of  $B$ .  
 106 u: In C<sub>pe</sub> last note  $eb^1$  instead of  $a^1$  (cf. previous figure).  
 l: In C<sub>Ag</sub> 1<sup>st</sup> note  $A$  instead of  $G$ .

##### Allemande

- 6 f. u: In C<sub>pe</sub> last chord M 6  $b^1/a^2$  instead of  $b^1/e^2/g^2$ ;  $b^1-b^1$  at the measure transition with tie.  
 10 u: 10<sup>th</sup> note with  $\sharp$  and thus  $c\sharp^1$  in accordance with C<sub>Ka</sub>, C<sub>pe</sub>; in C<sub>Ag</sub>, C<sub>Ba</sub> 10<sup>th</sup> note lacking accidental, therefore possibly to be played as  $c^1$  according to the rules of the time.  
 18 u: In C<sub>pe</sub> beat 3  $e^2-f^2-d^2$  instead of  $e^2-d^2$ .

##### Courante

- 10 u: In C<sub>Ag</sub> 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> notes  $bb^1-a^1$  instead of  $a^1-bb^1$ .

##### Sarabande

- 4 u: In C<sub>Ag</sub> 2<sup>nd</sup> lower note  $a^1-g\sharp^1$  instead of  $a^1$ .  
 5 u: In C<sub>Ag</sub> last note  $c^2$  instead of  $a^1$ , thus analogous with M 6.

#### Les agréments de la même Sarabande

This movement is transmitted in different ways in the primary sources: In C<sub>Ka</sub>, only the upper part is notated on a single staff, separately, after the Sarabande. Likewise, only the upper part is notated in C<sub>pe</sub>, though on an additional staff above the previous Sarabande, which is notated complete. In C<sub>Ag</sub> the upper part is also notated alone, but on a separate

leaf by another scribe. In source C<sub>Ba</sub> the bass and upper parts are notated, but not the middle parts. This manner of presentation is also transmitted by source C<sub>KM</sub>. The present edition assumes that this movement merely consists of an altered upper part for the Sarabande, and that both the original bass as well as the middle parts of the Sarabande should be played. However, it should be noted that not all of the middle parts can be played throughout in the embellished version, and that the embellished upper part presumably replaces the middle parts at times; this means that the middle parts have to be varied in individual cases. These decisions have to be made by the performers themselves, which is why in the present edition we reproduce in small print all the middle parts as given in the unembellished version of the Sarabande. It is necessary to select what to play from the full complement of notes available. A contemporary realisation of the embellished Sarabande, including middle parts, is found in source C<sub>Kr</sub>, the reading of which we reproduce in the *Appendix* of this edition.

- 8 u: 1<sup>st</sup> note  $c^2$  in accordance with C<sub>Ba</sub>, C<sub>Ka</sub>; in C<sub>Ag</sub> corrected to  $b^1$  (as in the unembellished Sarabande); corrected in C<sub>pe</sub> in the same manner, though by a later hand. Nevertheless,  $c^2$  as a suspension probably transmits the correct reading.  
 26 u: In all four primary sources fourth-to-last upper note  $a^2$ , however, corrected in C<sub>Ag</sub> to  $b^2$ , see footnotes in the musical text. The more plausible harmonic reading  $b^2$  (compare  $G\sharp$  in pf l and  $b^1$  in pf u) is also in C<sub>JCB</sub>, there later amended to  $a^2$  by means of a written-out letter, which was however deleted again. The valid reading of this source is thus  $b^2$ . We follow the correction in C<sub>Ag</sub>, since the reading in the other primary sources is melodically logical, yet seems harmonically questionable.

#### Bourrée I alternativement

- 7 u: In C<sub>pe</sub> last note  $d^2$  instead of  $c^2$  (also in C<sub>Ag</sub> probably initially  $d^2$ ).  
 21 l: In C<sub>Ag</sub> 2<sup>nd</sup> note  $g$  instead of  $b$ .  
 31 u: In C<sub>pe</sub> last note  $g^2$  instead of  $f^2$ .

**Bourrée II**

23 u: In  $C_{pe}$  lower notes  $e^1-e^1-d^1$ .

**Gigue**

68 u: In  $C_{Ba}$  last note  $d^2$  instead of  $b^1$ .

**Appendix****Les agréments de la même Sarabande****Version in accordance with  $C_{Kr}$** 

The reproduction of this realisation in accordance with  $C_{Kr}$  is based on the edited version of the main text. Slur placement, length of the grace notes,

beams, and placement of rests therefore follow the text in accordance with the four primary sources.

8 u: 1<sup>st</sup> note  $c^2$  in accordance with  $C_{Ba}$ ,  $C_{Ka}$ ; in  $C_{Ag}$  corrected to  $b^1$  (as in unembellished Sarabande); in  $C_{pe}$  corrected in the same manner, though by a later hand. Nevertheless, the  $c^2$  as suspension is probably the correct reading. In  $C_{Kr}$  both note heads,  $b^1$  and  $c^2$ , are present.

26 u: In all four primary sources and  $C_{Kr}$  fourth-to-last upper note  $a^2$ , however in  $C_{Ag}$  corrected to  $b^2$ , see

footnotes in the musical text. The harmonically more plausible reading  $b^2$  (cf.  $G^\sharp$  in pf l and  $b^1$  in pf u), also in  $C_{JCB}$ , there later corrected to  $a^2$  by means of a letter, which was however deleted again. The valid reading of this source is therefore  $b^2$ . We follow the correction in  $C_{Ag}$ , since the reading of the other primary sources is indeed melodically logical, but seems harmonically questionable.

Berlin, autumn 2022

Ullrich Scheideler